

КУЛТУРА И КОНТРАКУЛТУРА. ИНВАЗИЯ НА КЕНТАВРИТЕ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РАЙ

Якуб Микулецки
Славянски институт – ЧАН, Прага

Якуб Микулецкий. Культура и контркультура. Инвазия кентавров в социалистический рай

Статья имеет амбиции представить взгляд на появление, существование и деятельность некоторых неофициальных культурных пространств в странах бывшего Восточного блока с 1950-х по 1980-е годы. Список включает кружки, группы, общности и индивиды, которые своим творчеством и образом жизни нарушают доминирующий дискурс социализма. Рассматривается ситуация в Чехословакии, Польше, Советском союзе и Болгарии. Общим знаменателем для выбора отдельных контркультурных феноменов в указанных странах является общее стремление их участников «существовать вне», это существование вне доминирующего дискурса ведет зачастую к тому, что культурный андерграунд отличается по сути не только от социалистической культуры, но и от культуры возникающего политического диссидентства.

Ключевые слова: восточноевропейский андерграунд, контркультура, нон-конформизм, молодежные субкультуры

Jakub Mikulecký. Culture and Counterculture. Centaur Invasion into Socialist Heaven.

This study has an ambition to present an overview of the genesis, existence, and activities of selected unofficial counterculture milieus in the countries of the former Eastern Bloc from the 1950s to the 1980s. The study focuses on circles, groups, communities and individuals who were disturbing the dominant discursive system of socialism through their works and nonconformist lifestyle. This study draws our attention to the situation in Czechoslovakia, Poland, the Soviet Union, and Bulgaria. The unifying sign for the selection of described phenomena in those countries was their mutual strive “to be outside” of the main stream discourse. Being outside of the dominant discourse results in many cases of delimitation not only from the socialist culture, but also from the emerging political dissent.

Key words: East European underground, counterculture, nonconformism, youth subcultures

В следващите страници ще се опитаме накратко да опишем появата и развитието на контракултурните парадигми в някои от страните от бившия Съветски блок, както и конкретни явления в рамките на неофициалната култура в Чехословакия, Полша, Съветския съюз, и ще се опитаме да докажем, че в рамките на българската неофициална култура са се формирали и редица творчески общности с ярък контракултурен характер. Със своята естетика и стойностна система те се изправят не само срещу мнозинството, което представлява доминантната социалистическа култура, а също и срещу културно-политическото малцинство, представено от „изтънчената култура“ на сформираните дисидентски структури. Контракултурни аспекти са налице във всяка една от неофициалните култури в посочените страни преди 1989 г. Не е изненадващо, че бунтуващото се изкуство често черпи вдъхновение от идеите на западната контракултура, които по най-различни пътища проникват през Желязната завеса и нарушават „нравствената чистота“ на социалистическата младеж.

Контракултурната парадигма в контекста на неофициалната чехословацка култура трябва да се търси преди всичко в рамките на т.нар. ъндърграунд. Още от 60-те години в средите на младите неконформистки творци започва да се появява новата парадигма, която отрича не само аксиологическата система на социализма, но и технократската същност на обществото. Навсякъде по света младите хора, макар и да живеят от двете страни на Желязната завеса, се бунтуват, общо взето, по един и същи начин срещу ценностната система, наложена им от поколението на родителите им. Социалистическият дискурс всъщност се стреми да постигне същата цел, която е характерна и за демократичния (или капиталистическия) дискурс – да бъде изградено едно модерно технократско общество, което да задоволи материалните нужди на всички. Технократското общество скоро става обект на критика от страна на левите интелектуалци. Теоретици на западната контракултура в своята критика на консуматорското общество често атакуват статуквото от неомарксистки позиции. Нека цитираме от книгата на Ерих Фром *Да имаш или да бъдеш*:

Социализмът и комунизмът бързо се промениха от движение, чиято цел бе да се изгради *ново* общество и *нов* човек, в движение, чийто идеал стана буржоазният начин на живот за всички, при който мъжете и жените на бъдещето са *универсализираните буржоа*¹.

¹ Курсивите са на Е. Ф. – Б. а.

Или:

Твърдението на комунистите, че системата им ще сложи край на класовата борба, като премахне класите, е фикция, тъй като тяхната система почива върху принципа за неограниченото потребление като цел на живота. Дотогава, докогато всички се стремят да имат повече, ще има и класи, ще има и класова борба [...].

(Фром 2001: 14, 18²)

Като един от продуктите на социалистическата технокрация се появява т. нар. червена буржоазия – понятие, въведено още през 50-те години на миналия век от югославския дисидент Милован Джилас в книгата му *Новата класа* (1957)³ и достигнало до по-широкото обществено съзнание през 60-те години, когато се превръща в един от лозунгите на студентските вълнения в Полша, Югославия и Чехословакия. Понякога съществуването на червената буржоазия е умерено порицавано на страниците на официалната литература и е окачествявано като буржоазна отживелица, която трябва да бъде преодоляна; никога обаче не е атакуван самият обществен строй, самата система. През втората половина на шестдесетте години антипатиите на младото поколение към червената буржоазия кулминират и „еснафщината“ започва да се разбира като фундамент на новата управляваща класа. Партийният бюрократ с всичките му привилегии скоро ще започне да бъде наблюдаван като продукт, като страничен резултат от нещо, което е прогнило в самата си основа и което трябва да бъде премахнато. Младите радикали виждат извора на злото в самата основа на модерната технокрация, която се базира върху западния логоцентризъм и антропоцентризъм.

В западната контракултура, за която е емблематично отдалечаването от доминиращия технократски дискурс посредством идейни, философски и религиозни алтернативи, постепенно се профилира контрадискурс, който, напротив, най-често се характеризира с антиконсумеризъм, енвайронментализъм и търсене на алтернативна духовност. Подобен генезис можем да наблюдаваме и в Чехословакия. Тук контракултурата, която още от самото начало е с изразена ориентация към западните образци, се еманципира и създава паралелен полис със собствен живот и програмно отричайки масовата култура на социализма. Корените на чешкия и словашкия ъндърграунд, превърнал се във важно културно явление през

² Преводът е на Лилия Енева и е по изданието Ерих Фром. *Да имаш или да бъдеш. Дилемата на човешкия избор*. София: ИК „Кибеа“, 1996, чийто дигитализиран формат е достъпен на <<https://chitanka.info/text/8926-da-imash-ili-da-bydesh>>. Посочените в статията година и страници на цитатите са по чешкото издание (вж. библиографията). Останалите цитати в статията са в мой превод – Я. М. – Б. а.

³ Понятието „червена буржоазия“ обаче се появява доста по-рано. В българския контекст се среща с него напр. в карикатури на Илия Бешков от 1950 г. Вж: Илиев 2016. – Б. а.

последните две десетилетия на социализма, можем да търсим още в недра на шестдесетте и дори на петдесетте години. Тогава в ЧССР и в другите страни, попаднали в съветската сфера на влияние, сред младите творци нонконформисти се разпространяват неоавангардистки идеи за необходимостта да бъде унищожена старата култура и представляващите я институции. Изкуството излиза на улицата най-често под формата на акционен изкуство и хепънинг. В ЧССР акционното изкуство се свързва с имената на Милан Книжак, Зорка Саглова и Еужен Брикциус.

Тяхното творчество е граничещ с ритуала израз на радикални жизнени позиции и отразява същината на шестдесетте години – кризата на класическата художествена изява и търсенето на нов тип художествена комуникация, отличаваща се с активно включване на участници в нея.

(Алан 2001: 390)

Милан Книжак организира хепънинги още през първата половина на 60-те години. Нонконформистката му художествена група „Актуал“ обединява млади творци, търсещи нови изразни средства. Организираните се улични акции, изложби, хепънинги и рок концерти. Легендарни стават песните на Книжак *Атенат срещу културата* (*Atentát na kulturu*), *Децата на болшевизма* (*Děti bolševismu*) и *Обичам теб и Ленин* (*Miluju tebe a Lenina*). Особено текстът на песента *Атенат срещу културата* заема ключово място в контекста на чешката алтернативна култура заради радикалното си „иконоборство“:

Probud'te pátera Koniáše
ať vstanou z mrtvých jezuiti
tisíce knih je třeba spálit
probud'te pátera Koniáše

Събудете отец Кониаш⁴
нека възкръснат йезуитите
хиляди книги трябва да изгорят
събудете отец Кониаш

Rozkopte obrazy spalte si knihy
divadla ať srovnaj buldozéry
zahod'te všechno co má nějakou cenu
spáchejte atentát na kulturu

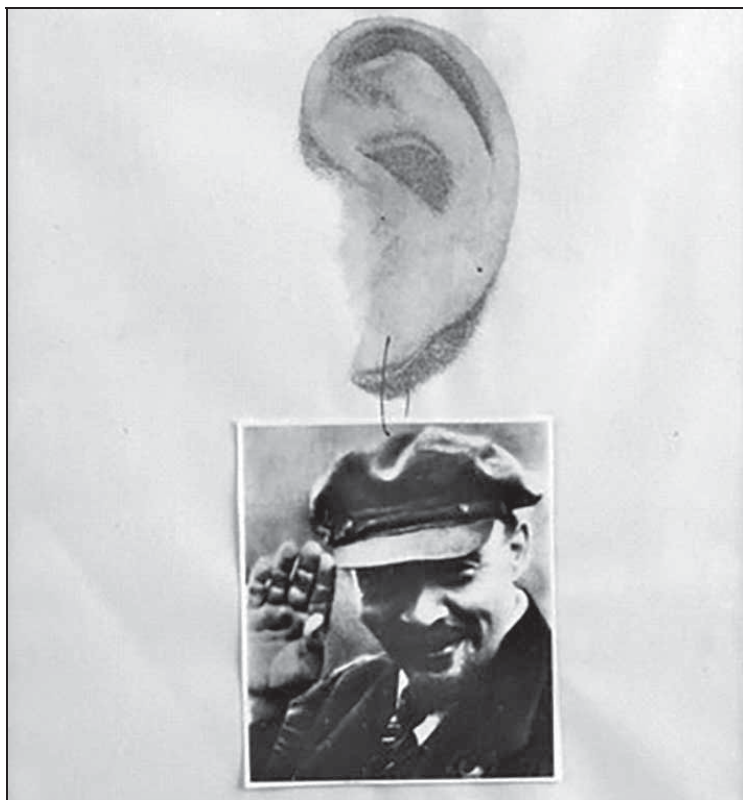
Разритайте картините изгорете си книгите
нека театрите бъдат срутени от булдозери
изхвърлете всичко което има някаква стойност
извършете атентат срещу културата

probud'te pátera Koniáše
probud'te všechny idioty
inteligenci je třeba zabít
probud'te pátera Koniáše [...]

събудете отец Кониаш
събудете всички идиоти
интелигенцията трябва да бъде избита
събудете отец Кониаш [...]

(Книжак 2003: 39)

⁴ Антонин Кониаш (Antonín Koniáš, 1691 – 1760) – чешки проповедник и религиозен писател, проводник на репресивната политика на Йезуитския орден и на Хабсбургската монархия, завладяла чешките земи през 1620 г. Прословуто е неговото самодоволно признание, че е унищожил хиляди чешки книги с протестантски характер. – Б. ред.



Милан Книжак, *Обеци*, 70-те години

В края на 60-те и началото на 70-те години забележителен представител на хепънинга е Зорка Саглова – авторка например на хепънинга *Сенослама* (*Senosláma*) от 1969 г., както и на проекти, които възникват в приятелския кръг на рок групата „Пластик Пийпъл оф ди Юнивърс“⁵ и на т. нар. Кршижовницка школа⁶. През 60-те години се случват и куп

⁵ Рок групата „Пластик Пийпъл оф ди Юнивърс“ (The Plastic People of the Universe) е сред най-ярките изразители на чешкия ъндърграунд в периода 1968 – 1989 г., т.е. в периода на т. нар. „нормализация“ на режима след Пражката пролет. Поради нейната антикомунистическа позиция членовете ѝ, наричани в разговорния език „пластици“, са преследвани от властта и осъждани за „хулиганство“, а саксофонистът Вратислав Брабенец е принуден през 1982 г. да емигрира. Автор на някои текстове е нонконформисткият писател и философ Егон Бонди. С променен състав групата съществува и до днес. – Б. а.

⁶ През 1963 г. Карел Непраш и Ян Стеклик заедно с група съмишленици основават „Кршижовницка школа на чистия хумор без шега“ (Křivožovnická škola čistého humoru bez vtipu), която заседава в пражката кръчма „У Кршижовнику“. Названието на кръчмата означава „При рицарите на кръста“ и отвежда към средновековния Орден на рицарите на кръста с

акции и хепънинги на автори като Еужен Брикциус, Олаф Ханел, Хуго Демартини, Ян Стеклик, Иржи Томан. Още през втората половина на 50-те години започват да се появяват и други неофициални творчески сдружения, които продължават традициите на авангардизма. Такъв характер например има клубът „Шмидрове“ (Šmidrové⁷), който в духа на неодадаизма и сюрреализма използва мистификацията като основно изразно средство. В него вземат участие Бедржих Длоухи, Карел Непраш, Ян Кобласа и други. През втората половина на 60-те години в Чехословакия израства субкултурата на „маничките“ (máničky) – дългокоси момчета, приличащи на западните хипита. В бурния период 1968 – 1969 г. съществува дори и полуофициално сдружение „Клубът на хипитата“ (Hippies club) (Маховец 2001: 171). Освен в новия (западен) стил на живот и мода контракултурната парадигма е видима също и във всички форми на изкуството.

През 60-те години наред с акционното изкуство и хепънинга в контекста на контракултурата започват да се появяват и най-различни неофициални театрални групи. За малкия ъндърграунд театър „Орфей“ (Orfeus) пише своите едноактни пиеси Егон Бонди⁸, а студентската театрална група „Куидам“ (Quidam) на режисьора Иржи Павлоушек, просъществувала само четири години (1966 – 1970), със своята радикална драматургична концепция развива поетиката на сюрреализма по линия на „театъра на жестокостта“ на Антонен Арто⁹ и черпи вдъхновение също от творчеството на американския „Ливинг тиътър“¹⁰. Връзките със западната контракултура в контекста на чешкия ъндърграунд не

червена звезда (Křivonický řád rudých s červenou hvězdou). Освен художници, музиканти и фотографи в групата участват също и младите изкуствоведи Иван и Вера Ироусови, които стават по-късно едни от ключовите фигури на пражкия ъндърграунд. – Б. а.

⁷ Шмидра – герой от детски пиеси и приключенски приказки на Войта Мертен (полицаят Шмидра е сътрудник на главния герой Кашпарек). Названието на споменатия клуб има хумористичен характер и отговаря на цялостната дадаистична нагласа на художниците авангардисти. – Б. а.

⁸ Една от тези едноактни пиеси на Егон Бонди – *Работна визита (Návštěva expertů)*, е публикувана на страниците на настоящия брой на сп. „Славянски диалози“. – Б. ред.

⁹ „Театърът на жестокостта“ е създаден през 30-те години на XX век от френския драматург и режисьор Антонен Арто. В духа на сюрреализма той изважда най-е тъмните страни на подсъзнанието – страха, агресивните инстинкти, екстремните страсти. Текстът е минимализиран за сметка на шокото звуково и визуално въздействие. – Б. ред.

¹⁰ Цитирано от база данни на чешкия любителски театър. Достъпно на:

<<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=1633>>. Принципите, които театър „Куидам“ приема от „театъра на жестокостта“, са застъпени и в кратките пиеси на Егон Бонди, писани за „Орфей“. За контракултурната им ориентация пък свидетелстват известни сходства с американския „Ливинг тиътър“ (The Living Theatre), създаден през 1947 г. в Ню Йорк от Джудит Малина и Джулиан Бек като контрапункт на Бродуей. – Б. а.

могат да бъдат отречени. От края на 50-те години се появяват немалко преводи на авторите от битническото поколение, което се отразява върху поетиката на някои от младите творци. Като автори, повлияни от „битническия вой“, биват възприемани Вацлав Храбе, Владимира Черепкова, Милан Кох, Збинек Бенишек, Милан Козелка и Ладислав Ланда. След като тази „западна идеологическа диверсия“ е ликвидирана малко след август 1968 г., с настъпването на т. нар. нормализация¹¹ тя се премества в неофициалните пространства на ъндърграунда, където скоро пуска корени. За популярността на западната контракултура говори голямото количество самиздатски книги, списания и сборници, в които се публикуват в превод поети и прозаисти от американското битническо поколение, които по време на режима на Хусак¹² се възприемат като „вносни“ идеологически диверсанти и хулигани.

Ярък контракултурен етос наблюдаваме на страниците на самиздатските издания, които се появяват в ъндърграунда; да споменем напр. самиздатските списания „Вокно“ (Vokno, бълг. „прозорец“), „Револвер Ревю“ (Revolver Revue), „Доутник“ (Doutník, бълг. „лула“), „ДРУ“ (DRU) или крайно радикалното списание на карловиварския ъндърграунд „Опаржени йелен“ (Орађенý jelen, бълг. „ощавеният елен“), където поетите тематизират психеделията¹³, наркоманията и алкохолизма (Пршибан 2018: 362). На страниците на тези периодични издания излизат преводите на американските битници, материали за нидерландското движение „Прово“¹⁴, „психеделични текстове“ на Олдъс Хъксли и прозите на Гари Снайдър. В рамките на ъндърграунд самиздата излизат и чешки автори; „Доутник“ например публикува стиховете на „психеделичния поет“ Карел Шебек, който в процеса на писането им експериментира с ЛСД. В рамките на самиздатската поредица „Предикаце“ (Predikace, бълг. „предсказание“) излизат творби на Егон Бонди, Милан Кох, Милан Книжак или Павел Амброж-Омир (Pavel Ambrož-Homéř). От извънстоличните издания можем да споменем либерецкото ъндърг-

¹¹ С понятието „нормализация“ се означава възстановяването на режима след Пражката пролет. – Б. ред.

¹² Густав Хусак (Gustáv Husák, 1913 – 1991) – президент на Чехословакия през периода 1975 – 1989 г., верен поддръжник на комунистическия режим. – Б. ред.

¹³ Психеделия – субкултура, създавана под влияние на халюциногенни средства, чиято цел е да освободят съзнанието от стереотипните представи за света. – Б. ред.

¹⁴ Прово (Provo) е контракултурно движение, което се заражда в Нидерландия през 60-те години на XX век като израз на недоволството на младите хора от общественото устройство и от съвременната световна политика. Привържениците на движението организират провокативни хепънинги и анархистични акции, с които изразяват своя протест срещу войната във Виетнам, политическата и икономическата криза в Третия свят, унищожаването на природата, консуматизма. – Б. ред.

раунд списание „ЛПС“ (LPS). Други самиздатски проекти са поредицата „Мозкова мъртвице“ (Mozková mrtvice, бълг. „мозъчен инсулт“) и литературно-художественото списание „Мунк“ (Munk), което в периода 1984 – 1988 г. се издава в Прага от А. Ник (Николай Акселрод) – представител на ленинградския ъндърграунд, който от 1972 г. живее в чешката столица и може да бъде възприеман като персонална връзка между чешката и съветската алтернативна култура.

На страниците на чешкия самиздат е ясно доловима и голямата популярност на източните философии и религии. Такъв например е случаят със самиздатското издателство „ЦАД прес“ (CAD Press) на Франтишек Храбал и Иржи Волф. В поредицата „Световни духовни течения“ (Světové duchovní proudy) през 80-те години излизат текстове, които са тематично свързани с културата и религията на Далечния изток (преди всичко с дзенбудизма). Самиздатското списание „Садо-Мазо“ (Sado-Maso, 1983 – 1986) на Любомир Дрожд е ориентирано към изкуството, източната философия и екологията. Екологическа тематика е присъща и на списание „Цвърчек“ (Cvřek, бълг. „щурец“) от Страконице. Контракултурният „източен обрат“, който бива съпровождан от култивирана енвиронментална естетика, се отразява не само в преводи, излезли в самиздат, но и в поетиката на някои автори от чешкия ъндърграунд. Това е емблематично и за поезията и прозата на Егон Бонди.

„Източният обрат“ на ъндърграунда в ЧССР, тоест нарастващият интерес към религиите и философиите на Далечния изток, не е присъщ само на чешкия езиков ареал – важна в това отношение се явява също така и общността на кошицкия ъндърграунд, сформирани около Марцел Стрико, Иван Юрчишин и Ерик Грох. Сцената на словашкия ъндърграунд е била в постоянен контакт с тази в Прага и в други чешки градове през 70-те и 80-те години. В Словакия също се появяват радикално настроени рокаджии, чиято естетика е подобна на пражките „пластици“. Най-известната от ъндърграунд бандите в Словакия е „Нейс“ (The Nase). В досиетата на чехословашката ДС е записано, че феновете на „Нейс“ са почитатели на „прозападен упадъчен жанр“ (Водражка 2015: 85). За ъндърграунд общността в Кошице е характерно преди всичко търсенето на духовните алтернативи като традиционната християнска философия¹⁵, дзенбудизма, разни китайски школи, хасидизма¹⁶ и ду-

¹⁵ През 70-те и 80-те години християнската идеология и институция е под наблюдение на ДС като опасно идеологическо отклонение от марксизма-ленинизма. Освен това католиците са разглеждани като хора, имащи контакт с Ватикана. Тези словашки общности по-скоро се обръщат към идеите на първите християни, което е в основата на реформационното движение от XV – XVI век. – Б. а.

ховната традиция на ацтеките (Водражка 2015: 86). За контактите между чешката и словашката ъндърграунд общност свидетелства и фактът, че през 80-те години Марсел Стрико поддържа дълго време активни връзки с Егон Бонди и с пражката сцена.

Полската контракултура подобно на чехословашката също има корени дълбоко в 60-те години и е до голяма степен повлияна от духовните течения, прониквали в страната от капиталистическия Запад. Процесът на десталинизацията, настъпил в страните от съветската зона на влияние след 1956 г.¹⁷, позволява поне отчасти по-свободното общуване със съвременната западна култура. Въпреки административния натиск¹⁸, на който са подложени младите хора в условията на социализма, от 60-те години започват да се появяват редица неконформистки групи, които се стремят към автентичност в художествените си творби. Радикализацията на младите художници кореспондира с цялостната бунтарска нагласа на времето. В Полша кулминационният момент на младежкия бунт е през март 1968 г. Интересен факт е, че студентите от двете страни на Желязната завеса се бунтуват ако не срещу едни и същи, то поне срещу подобни явления. Те се противопоставят на ценностната система на модерното технократско общество и на най-бруталните му прояви, които се конкретизират в локалните конфликти на Студената война.

През 1967 г. полските студенти разпространяват във Варшавския университет листовки срещу американската военна агресия във Виетнам, което съответства и на официалната държавна позиция и не би било прието като провокация, ако същевременно тази агресия не се сравнява с потушаването на Унгарското въстание през 1956 г. от

¹⁶ Хасидизъм – юдейско движение, широко разпространено в полско-литовската държава Жечпосполита, съществувала между 1569 г. и 1795 г. Проповядва духовно сближаване с Бог, но не чрез аскетизъм, а чрез екстатично изживяване на мистичното възвисяване посредством песни и танци. – Б. ред.

¹⁷ След смъртта на Сталин през 1953 г. се провеждат политически реформи както в СССР, така и в останалите страни от Източния блок, в резултат на които са ликвидирани някои от най-репресивните методи на комунистическата власт и са реабилитирани политическите жертви на системата. През 1956 г. се провежда Двадесетият конгрес на КПСС, на който Н. Хрущов остро критикува сталинизма. Предприемат се стъпки към известна либерализация на съветската култура, вследствие на което проникват някои тенденции и художествени стилове, присъщи на западната култура. – Б. ред.

¹⁸ Всякава културна дейност, свързана с галерии, театри и други прояви в областта на изкуството, е била под контрол на официални партийни структури, градски съвети и комсомолски организации, всякаква дейност извън тези звена на практика е била невъзможна, затова и повечето неконформистки групи са били организационно аташирани към университети, студентски съюзи и други казионни учреждения. – Б. а.

съветските танкове. Бунтът на варшавските студенти кулминира през март 1968 г. Студентите започват да протестират поради заплахата да бъдат отнети университетските демократични свободи и академичната автономия (Сивек 1989: 36). Протестите са потушени брутално от властите за три дни, а бунтуващите се студенти са обвинени в хулиганство. Вълната от студентски протести се разпространява и в други градове, сблъсъци с полицията има в Краков, Гданск, Познан и Люблин. През 60-те години освен в Полша студентски вълнения има и в други социалистически държави, например в Югославия, а също и в Чехословакия, където първоначално студентите с възторг възприемат реформаторската политика на Дубчек¹⁹, а впоследствие, когато тя е провалена от войските на Варшавския договор, протестите на младите се засилват и започват да се изразяват в окупационни стачки, предизвикали сблъсъци с милицията.

Както и в други държави, така и в Полша новата контракултурна парадигма се проявява най-видимо в областта на рок музиката. Освен това във Варшава, Краков, Познан, Вроцлав и други големи градове се появяват авангардни театрални групи, между които „Театърът на Осмия ден“ (Teatr Ósmego Dnia) и „Театърът на света Акупунктура“ (Teatr Świątej Akupunktury). С изразните си средства и с новия си тип естетика те отричат по радикален начин дотогавашните конвенционални представи за театър, изкуство и като цяло – за живота. Ярък контракултурен характер имат театралните проекти на Йежи Гротовски, който първо основава „Театър на 13-те реда“ (Teatr 13 Rzędów) в град Ополе, а по-късно – през 1965 г., премества алтернативния си театър във Вроцлав, където той съществува под името „Театър Лаборатория“ (Teatr Laboratorium).

От началото на 70-те години полското алтернативно изкуство бива експонирано в различни полуофициални галерии, една от които е галерия „Виелка 19“²⁰ (Wielka 19) в Познан, където се показват картините на млади независими творци. С началото на съществуването на галерията са свързани имената на Збигнев Челух, Ярослав Машевски и Мариуш Тулински (Групинска, Вавжиняк 2011: 146). През 80-те години с галерията си сътрудничи и артистичната група „Коло Клипса“ (Koło Klipsa), чиито членове търсят собствено място извън идеологизираното

¹⁹ Александър Дубчек (Alexander Dubček, 1921 – 1992) – чехословашки политик, първи секретар на Чехословашката комунистическа партия в периода 1968 – 1969 г., инициатор за провеждане на либерални реформи в политиката на Чехословакия, чиято кулминация е Пражката пролет. След събитията от август 1968 г. постепенно е маргинализиран като политик, а през 1970 г. дори е изключен от партията. – Б. ред.

²⁰ Названието на галерията повтаря адреса, на който се е намирала. – Б. ред.

поле на официалното изкуство; те се противопоставят не само на официалната култура, но отричат и изкуството на политическата опозиция в рамките на „*drugí obieg*“²¹, което е било свързано със „Солидарност“ и Римокатолическата църква (Гожондек 2010). Галерията „Виелка 19“ по-скоро си сътрудничи с левите емигранти от Чили, някои от които живеят и творят в Полша след преврата в Чили през 1973 г. Машевски и Тулински заедно с чилийските авангардисти организират фотоизложба за чилийския преврат. Мариуш Тулински си спомня, че тогава той и приятелите му са били вдъхновени от левия радикализъм на Че Гевара и Червените бригади в Италия (Групинска, Вавжиняк 2011: 146). Революционният романтизъм е явление, свързващо младежта от двете страни на Желязната завеса, независимо от това, че представителите на левия артистичен авангард признават друг вид марксизъм, различен от идеологическия мейнстрийм на режима на Едвард Герек²².

Друг център на полската контракултура е варшавската „Галерия Рапасаж“ (Galeria Rapassage). Художниците от този кръг през 70-те години изправят изкуството лице в лице срещу делничния живот в условията на социализма. Принципите на неоавангардизма в духа на призива „по-близо до народа“ обаче не се приемат добре от официалните власти, тъй като се разминават с представите на полския културен фронт за обществената роля на художника. Освен изобразителното изкуство предпочитани изразни форми са хепънингът, пърформансът и най-различни други форми на концептуалното изкуство²³. „Галерия Рапасаж“, която има съмишленици и в академичните среди, отстоява авангардния си радикализъм чак до 80-те години, когато в нея започват да проникват нови идеи, свързани преди всичко със субкултурата на пънка²⁴.

²¹ *Drugí obieg* (пол.) – „втори поток на разпространение“, изразът се използва като синоним на самиздат в контекста на полското дисидентство. – Б. ред.

²² Едвард Герек (Edward Gierek, 1913 – 2001) – първи секретар на Полската обединена работническа партия през периода 1970 – 1980 г. Провежда реформаторска политика, вследствие на която настъпва известна либерализация на общественно-политическия и културния живот в Полша. Поради настъпилото тежко икономическо състояние на страната започват масови протести, които го принуждават да подаде оставка. – Б. ред.

²³ Концептуално изкуство – антиконвенционално течение, което възниква още в контекста на междувоенния авангардизъм, но истински разцвет придобива от 60-те години. Художествен обект на концептуализма може да бъде всеки един предмет, фотография, графика, текст – всичко, което има физическо изражение и чрез което се предава определена идея. Отхвърля традиционните представи за това, че изкуството трябва да предизвиква естетическо удоволствие. – Б. ред.

²⁴ За движението „пънк“ като една от ярките прояви на младежката контракултура ще споменем също и във връзка с развитието му в СССР и България. Разбира се, също и в

Най-новите тенденции на неоавангарда се проявяват в редица социалистически страни през 60-те години. Хепънингът и пърформансът като изразни средства, стремящи се да освободят изкуството от ограничените пространства на галериите и театрите и да излязат на улицата, в социалистическия контекст се оказват доста проблематични. Преките политически действия в условията на тоталитарния режим са немислими и ангажираното послание на изкуството търси ефекта на алузията посредством игровите средства на иронията, хиперболата и насмешката. Въпреки това с характерната си стихийна спонтанност хепънингът, акцията и пърформансът се посрещат с недоверие от страна на комунистическия режим. Редица акции се възприемат като пряка атака срещу социалистическото статукво. Радикалността на някои от проявите на акционното изкуство понякога води до пълно социално маргинализиране на неговите представители. Някои акции се провеждат на места и по време на събития, които в контекста на комунистическата митология са считани за свещени, като например фабрика или първомайска манифестация. Дори и най-невинната ирония е смятана за акт, оскверняващ комунистическата митология.

През 1966 г. такъв характер има акцията „Обожание на пещта“ (Ofiarowanie pieca), организирана от Влоджимеж Боровски на територията на химическия завод за торове в гр. Пулави. Облечен в смокинг, Боровски се изкачва на платформата на съоръжението за производство на карбамид (урея) и под светлината на прожекторите започва да пее полския химн с текст, състоящ се само от думата „урея“ (Групинска, Вавжиняк 2011: 485). Друг представител на полското акционно изкуство е например Йежи Трелински, който организира своя пърформанс по време на първомайска манифестация в Лодз през 1974 г. За да разкрие абсурдността на политическата манифестация, той понася огромен плакат, на който с големи букви е изписано неговото фамилно име (пак там: 485), вероятно за да накара партийните ръководители да запомнят, че е участвал в първомайския ритуал.

Чехословакия пънкърите имат важно участие в младежките бунтове от 80-те. Сред първите пънк банди в Чехословакия са легендарните „Висащи замек“ (Visací zámek, бълг. „катинар“) на Ян Хауберт, „Хърдинове нове фронтти“ (Hrdinové nové fronty, бълг. „героите на новия фронт“) на Петър Щепан и „Плексис“ (Plexis, неологизъм) на Петър Хошек. Текстове на техните песни със своята радикалност точно кореспондират с бунтарския етос на пънк рока (Власак 2010). – Б. а.



Може би най-радикалната група от периода на 70-те години е познанският „Театър на света Акупунктура“. Членовете на групата са Януш Каспер, Рафал Групински, Мачей Камински, Анка Кос и Болеслав Кужняк. Освен че участва в многобройни акции и хепънинги, студентската група предприема радикални, доста опасни и понякога даже компрометиращи проекти. Един от тях е „тотално реалистичният“ спектакъл „Жертвоприношенията на Исаак“ (Ofiary Izaaka), в който в жанра на риалити шоу е пресъздаден репресивният апарат на тогавашния политически режим.

Хепънингът и другите форми на акционното изкуство се развиват в полската контракултура и през 80-те години. След въвеждането на военното положение през 1981 г. и в периода на „перестройката“ най-значимото събитие от този тип е „Оранжевата алтернатива“ (Pomarańczowa Alternatywa) във Вроцлав. Авангардистите от тази художествена група организират като форма на съпротива срещу режима на Ярузелски²⁵ редица хепънинги, в които участват с оранжеви костюми на джуджета. „Оранжевата алтернатива“ ползва хумористични средства, близки до тези на дадаизма и сюрреализма²⁶, и чрез естетиката на карнавала разобличава

²⁵ Войчех Ярузелски (Wojciech Jaruzelski, 1923 – 2014) – активен полски политик. През 1981 г. след избирането му за министър-председател въвежда военно положение в Полша. – Б. ред.

²⁶ Във връзка с „Оранжевата алтернатива“ и с някои нейни предшественици (Ruch Nowej Kultury, Ogród) често се говори за т.нар. социалистически сюрреализъм. Лидерът

военния режим на Ярузелски. Оранжевият цвят символизира разграничаването от червения цвят на болшеvizма и едновременно от жълтия цвят като символ на Ватикана, тоест той символизира дистанциране от консервативния профсъюз „Солидарност“ и от Римокатолическата църква. Посредством символиката на джуджето „Оранжевата алтернатива“ до голяма степен се явява продължител на традициите на нидерландското движение „Прово“ и на екоанархисткото движение „Джуджетата“ (Kabouters).

Особено през 80-те години полската контракултура е тясно свързана с екологичното движение. Подобно на западната контракултура, а в държавите от Източна Европа – и на енвайронментализма, това движение става един от ключовите знаци на контракултурата. Новата „зелена“ парадигма е постепенно инкорпорирана в идеите на западния неомарксизъм, което пък в областта на философията кореспондира с доближаването до холистичните принципи, заложили във философията и религията на Далечния изток. През 80-те години най-влиятелни в това отношение са движенията „Предпочитам да бъда“ („Wolę Być“) и „Свобода и мир“ („Wolność i Pokój“). Някои от членовете на тези движения стават вегетарианци и активни защитници на правата на животните и се увличат по религиите на Изтока. Така тези алтернативни групи и течения се разграничават от дисидентските структури, от „Солидарност“ и от католическата църква. Алтернативната младеж не може да приеме йерархичността, патернализма и консерватизма на политическата опозиция в Полша (Антониевич 2014: 52 – 56). Тези контракултурни настроения не целят свалянето на комунистическия режим и заместването му с парламентаризъм от западен тип. Като обект на контракултурния бунт не се явява културата на социализма, а по-скоро технократската същност на западната цивилизация като цяло, за проява на която се смята и социализмът.

В контекста на полската контракултура от 70-те и 80-те години съществуват редица общности и групи, повлияни от източната духовност. През 1975 г. в Краков възниква музикалната група „18 вжешня Атман“ (18 września Atman, бълг. „18-ти септември Атман“), която често използва мотиви от традиционната индийска музика. Датата осемнадесети септември в името на групата припомня деня на смъртта на Джими Хендрикс. Съществуват и различни неофициални философско-религиозни общности, обединяващи привърженици на будизма, на

на „Оранжевата алтернатива“ Валдемар Фридрих даже е автор на „Манифеста на социалистическия сюрреализъм“, който е бил публикуван на страниците на списание „Gazeta A“ (Дарджинска, Долата 2011: 25). – Б. а.

„Харе Кришна“ или на „Ню ейдж“ (New Age, бълг. „новата епоха“). През 70-те години започват да се появяват и селски комуни, които по своя характер не се различават много от екокомуните в западния свят.

В рамките на контракултурата се появяват през 80-те години нови субкултурни явления, чиито идеи проникват в социалистическия лагер от Запад. След възникването на „Солидарност“ и въвеждането на военно положение през 1981 г. голяма част от полските писатели и артисти преминават към „втория поток на разпространение“, където дейността на самиздат се развива в тясно сътрудничество със „Солидарност“ и с Римокатолическата църква. „Вторият поток“ обаче не е единственият независим канал за неофициална култура в условията на социализма. В областта на изобразителното изкуство има редица млади бунтари, опозиционно настроени против официалната културна политика, които творят извън структурите на „Солидарност“ и на пасторската грижа на Римокатолическата църква. Става въпрос за особен вид локален ъндърграунд, който най-често се формира в таванските помещения и в частните квартири (Ковалски 2011: 489). „Третият поток на разпространение“ (Trzeci obieg), зародил се през 70-те и 80-те години в контекста на полския ъндърграунд и включващ най-радикалните контракултурни субкултури от времето на късния социализъм, се свързва преди всичко с пънкърското движение.

Пънкърският ъндърграунд тук не се разбира само като „подземна“ (нелегална) сцена на пънк рока, а като субкултура, в рамките на която се произвеждат и разпространяват грамофонни плочи, магнетофонни касети и самиздатски списания и информационни брошури с нетърговска цел, известни като „зинове“ (най-често – „фензинове“²⁷). Тематиката на полските фензинове от „третия поток на разпространение“ е тази, която бива игнорирана от официалните музикални списания. Дейността и новият тип естетика на пънкърите не се приемат добре от консервативните среди, принадлежащи към „втората сфера“. Освен фензинове се появяват и артзинове, свързани главно с проблеми на изобразителното изкуство, но в тях има и поезия, кратки комикси, карикатури и разнобразна информация от областта на алтернативната култура. Сред популярните артзинове са списанието „Гараж“ (Garaż) от Щечин с литературното приложение „Скафандер“ (Skafander, бълг. „скафандър“), познанският зин „Енергия“ (Energia), „Линие“ (Linie, бълг. „линия“), „Артконтакт“ (Artkontakt), „Блона йест невинна“ (Błona²⁸ jest niewinna, бълг. „хименът е невинен“). Някои от зиновете представляват

²⁷ Фензин е дума, образувана от fan + magazine. – Б. ред.

²⁸ Błona (пол.) – 1. мембрана; 2. химен. – Б. ред.

смесица от фензин и артзин, какъвто е примерът с „Папиер бялих вулканув“ (Papier Białych Wulkanów, бълг. „хартия на белите вулкани“), в създаването на чийто първи брой участва музикантът Томек Липински – един от видните представители на полския пънк и ню уейв. Най-големият разцвет на зиновете настъпва през втората половина на 80-те години, като някои от тях продължават да съществуват и след краха на комунистическия режим, служейки за платформа на независимата (некомерсиалната) културна сцена. В края на 80-те години в рамките на полската алтернативна култура се появяват и самиздатски списания, поставящи си по-амбициозни художествени цели, като например варшавското списание „Брулион“ (Brulion, бълг. „чернова“).

В Съветския съюз неофициална култура се заражда още през 50-те години, когато се появяват редица кръжоци, общности и сдружения, чиято дейност кореспондира с контракултурните тенденции в другите страни от Източния блок. Емблематична в това отношение е преди всичко т. нар. Лианозовска школа, основана от поета и художника Евгений Кропивницки, Оскар Рабин, Хенрих Сапгир, Игор Холин и други. Малко по-късно, през 60-те години, се появяват и други литературни групи, като например авангардният СМОГ (абривиатура на „Самое молодое общество гениев“, бълг. „най-младото общество на гении“) и т.нар. Южински кръжок, в който около Юрий Мамлеев се събират писатели метафизичи, философи, художници и любители на различни окултни и езотерични науки. Сред емблематичните текстове на съветския ъндърграунд е и *Москва – Петушки* на Венедикт Ерофеев, писана в периода 1969 – 1970 г., която разказва за живота на отритнати от обществото бродяги, живеещи в постоянен алкохолен делириум.

Споменатите литературни групи съществуват в дълбока нелегалност и се опитват да не привличат излишно вниманието на властите, макар това да е невъзможно; други групи се стремят в духа на авангардизма към публична изява на своите творби и артистични замисли. Такъв е случаят със „Стоборната изложба“ (укр. „Парканна виставка“), реализирана през 1967 г. в Одеса от художниците Валентин Хрущ и Станислав Сичов. Изложбата продължава само три часа и е закрыта насилствено. Подобна съдба сполетява и „Булдозерната изложба“ на московските художници авангардисти от 1974 г., която е организирана без разрешението на властите и е разрушена с булдозери. През 70-те години в Москва се появява и концептуалното изкуство, свързано с името на Андрей Монастирски – основателя на групата „Колективни действия“ (Андреева, Биберган 2011: 17).

Едно от най-емблематичните явления на съветската неофициална култура от периода на късния социализъм без съмнение е соцартът, или „изкуството в съветския контекст“ (пак там: 17). Соцартът като явление в изкуството е своеобразна съветска реплика на американския попарт. Докато Анди Уорхол и други представители на попарта използват предмети, знакови за консуматорското общество, с идеята да разобличат фетишизирането на стоката в капиталистическия свят, соцартът си служи по подобен начин със социалистическите митологеми и се явява реакция срещу всевластната съветска идеология. Използвайки езика и механизмите на официозното изкуство, той осмива аксиомите на съветския канон (Панайотова 2009: 106). Обект на този игриво-ироничен подход често стават съветските вождове (Ленин, Сталин). Сред главните представители на съветския соцарт от 70-те и 80-те години са В. Комар, А. Меламид, Л. Соков, А. Косолапов, Б. Орлов и Е. Булатов. Към съветския артистичен ъндърграунд от 80-те години принадлежат и художникът Тимур Новиков, фотографът Сергей Борисов, Андрей Хлобистин и различни нонконформистки групи, като например „Мухоморки“ („Мухоморы“) и „Световни шампиони“ („Чемпионы мира“).



С. Борисов, *Диалози*, 1983

Неофициалната култура в СССР и в частност в Ленинград, никак не изостава от тази в Москва. Едно от местата, където през 60-те и 70-те години се събира ленинградската артистична бохема, е легендарното кафене на ул. „Малая садовая“. Един от главните участници в тези събирания – Борис Констриктор (псевд. на Борис М. Акселрод), си спомня:

Тези няколко индивида, които не само че не вървят с мнозинството, но не вървят и с малцинството, често се появяваха на „Малая садовая“, в „Гастронома“, където пасеше разнородно стадо от отритнати от обществото хора: поети, прозаисти, художници, свещеници, философи, филолози, йогисти, актьори, будисти и многобройни пияници.

(Волкова 2013: без стр.)

В това кафене Валерий Шведов понякога организира различни пърформанси. С литература се занимава и братовчедът на Борис Констриктор – А. Ник. Освен да съчинява абсурдна поезия и проза, по същото време той води кореспонденция и с бъдещата си съпруга, студентката в Карловия университет Зденка Бурешова, за която се жени през 1972 г. А. Ник напуска Ленинград и се премества в Прага (Волкова 2013). В началото на 70-те години бохемската общност на „Малая садовая“ се разпада. Някои напускат града, други се женят и се „вразумяват“, трети се преместват в новопостроени жилищни комплекси, но има и такива, които отиват в затвора (Волкова 2013).

По думите на Борис Констриктор съветският ъндърграунд се разграничава не само от мнозинството, но и от малцинството (под малцинство се има предвид съветското дисидентство), така както третият самиздатски поток в Полша се разграничава от втория. Същото разграничение наблюдаваме и в Чехословакия, където чешкият ъндърграунд не се отъждествява с дисидентския елит, сформирал се около бившите реформатори от времето на Пражката пролет.

„Малая садовая“ не е единственият център на бохемите от ленинградския ъндърграунд; няколко години след това се появява и легендарното кафене „Сайгон“. Един от участниците – Виктор Топоров, си спомня:

Тук беше нашата малка група поети, до нас седяха група художници, после група наркомани, след това група търговци на черния пазар и спекуланти, които продаваха обувки.

(Цит. по: Юрчак 2018: 171)

По същия начин и артистичната бохема на кафене „Сайгон“ се разграничава от консервативното по своята същност съветско дисидентство. Контракултурният етос на „Сайгон“ може да бъде характеризиран по-скоро като съществуване ИЗВЪН, а не толкова като съществуване СРЕЩУ системата (Юрчак 2018: 176).

Някои контракултурни тенденции се наблюдават и в българския контекст. Подобно на други страни от Източния блок те имат през 60-те години многообразни проявления, когато започват по най-различни пътища да проникват западни контракултурни образци. Впрочем и тук съществуват обективни условия за изграждане на контракултурните парадигми. Именно през 60-те години съзрява следвоенното поколение, което по най-различни причини изпитва нестихваща нужда да се бунтува срещу доминантния социокултурен дискурс, контролиран от бащите и тяхната партия държава. Западната рок музика, хипи субкултурата и новите образци на поведение, проникнали в народната република, са потискани, изкривявани, идеологически напасвани и впоследствие абсорбирани и трансформирани в безопасни за режима форми (каквато е и случаят с рок групата „Щурците“). В контекста на неофициалната култура контракултурните парадигми обаче имат далеч по-динамичен заряд. Следи от определен контракултурен бунт откриваме преди всичко в официално непубликуваната литература „от чекмеджето“. Емблематична в това отношение е например поетичната ювенилия на Русчо Тихов. Поетиката на ранните му стихотворения се характеризира с радикален бунт срещу статуквото на технократското общество, с радикални „иконоборчески“ жестове, в които лирическият субект отрича не само легитимността на културата, но понякога и на модерната цивилизация като такава. Поетът призовава за възвръщане към дивашкото, атавистичното, първобитното, както е в стихотворението *Дивашка молба* от 1962 г.:

Дивашка молба

Ела с мен в джунглата ми – дива,
 дивашки в ритъма ѝ да се помолим.
 Ела да видиш как кръвта пулсира,
 навън и в тялото, и в плът и в тлен,
 и огън, болка и страдание,
 и твои собствени, и чужди;
 доволства, пренаситеност, излишество и глад.
 Ти свириш на пиано, остави. Разкъсай нотите.
 Рисуващ, остави.
 Разкъсай белите платна ведно с надзорника.
 Разкъсай чистото му слово и го изхвърли.

Ела с мен в джунглата ми дива,
 дивашки знак там остави,
 бий тъпаните до забрава,
 не си ли по-добре сега, кажи?
 Но не забравяй да пречупиш клонка пътешком,
 за да си намериш обратно пътя.

(Тихов 2015: 50)

По времето, когато са писани ранните стихотворения на Русчо Тихов, в Русе се формира кръг от млади поети. Като резултат от поколенческия им бунт се появяват няколко самиздатски стихосбирки. Контракултурният заряд в поетиката на Веселин Тачев, Йордан Трендафилов, Здравко Кисъов и други е отчетливо конкретизиран и придобива политическо звучение, тъй като комунистическите власти в България не са свикнали на подобни независими прояви. С радикалното си поетическо поведение сърдитите млади поети преминават отвъд границите на допустимата критика на обществените недъзи на социализма. В поезията на Тачев, Трендафилов и Кисъов е отразен бунт срещу „червената буржоазия“, срещу новия социалистически еснаф, срещу новата управляваща класа, разполагаща с всички материални блага. При русенските поети контракултурната парадигма изразява отчуждението на младото поколение, бунтуващо се срещу „бащите“, които пък от своя страна се самоопределят като заслужили борци против фашизма и капитализма и като горди строители на новия строй. Подобни атаки срещу легитимността на управляващите, които налагат своите собствени образци на поведение, се повтарят в контекста на българската литература чак до падането на Живковия режим през 1989 г. Тази парадигма, определяна в рамките на българската поезия понякога като ляв авангард, до голяма степен си служи с идеи и ценности, подобни на идеите и ценностите на западната контракултура и на неомарксистките ѝ гурута от този период.

Левите идеи, насочени против консуматорството, са сред важните контракултурни измерения на българската литература, но не са единствени. Друг важен аспект е явлението, което в научноизследователския дискурс за контракултурата бива определяно като „източен обрат“. Става въпрос за търсене на нови пътища в духовното развитие на човека и едновременно с това за отричане на традиционните конфесии. В контекста на контракултурата това се постига най-често чрез увличане по религиите и философиите на Далечния изток. В българската неофициална поезия това явление е симптоматично преди всичко в официално непубликуваната поезия на Крум Ацев. Източните мотиви са характерни както напр. в контракултурното литературно поле на бийтпоколенията (Джак Керуак, Алън Гинсбърг, Гари Снайдър), така и в източноевропейските му варианти на изток от Желязната завеса (Егон Бонди,

Марцел Стрико, Юрий Мамлеев). При Крум Ацев също е налице философско-медитативно вглеждане във фундаменталните въпроси на онтологията, като в някои стихотворения откриваме сходства с даоистките съзercания на старите китайски мъдрци. Стоящият на брега на реката лирически герой изживява непреходно и безкрайно чувство на холистично единство, докато е потопен в дълбока тишина. Нека цитираме стихотворение, датирано като написано през 1966 г.:

От брега на реката
гледам
как в леката гола вода се плъзгат рибите.
Водата е дълга като поглед.
Усещам как прозрачпявам
и ставам дълъг,
дълъг безкрайност.
Трябва да мълча
и да мисля.

(Ацев 2016: 12)

Увлечението по религиите и философските школи на Далечния изток се превръща в един от знаците на алтернативната култура. Въпреки че будизмът, даоизмът, дзен, хиндуизмът и другите традиции на Изтока частично се институционализират и се враждат в сферите на официалната култура, заслуга за което по-късно има и Людмила Живкова, те все пак запазват и своя контракултурен етос. Интересът към източната култура и религия и в България играе ролята на духовна алтернатива спрямо технократската, материалистичната и консуматорската същност на доминиращия социалистически дискурс. Холистичната философия на „Ню ейдж“, като един от ярките духовни продукти на контракултурата от 60-те години, първоначално се възприема от тоталитарния режим като безопасна „идеологическа диверсия“²⁹. Впоследствие обаче тя поражда редица рефлексии, които в крайна сметка имат и политически потенциал.

Това е преди всичко енвайронментализмът, който през 80-те години ангажира гражданското съзнание и в редица страни на народната демокрация се влива в дисидентската вълна, както е в случая с българската „Екогласност“. Елементи на източните философии ще открием и при поети, издаващи своите стихосбирки по официален път (Иван Методи-

²⁹ Остава да бъде проследена в това отношение изцяло и ролята на дъновистките общности в България, както и дейността и творчеството на отделни личности, посветили живота си на неконвенционално духовно търсене. В това отношение биха могли да бъдат открити интересни връзки между творчеството например на Тимен Тимев и на по-младия тогава Димитър Пашкулев и някои духовни явления в западната контракултура. – Б. а.

ев, Владимир Левчев), както и при авторите, публикуващи в самиздат (Едвин Сугарев). Късният български самиздат се превръща във важна неофициална платформа за екологични идеи, които в тогавашния контекст съдържат ярък контракултурен заряд. Именно на страниците на независимите самиздатски издания от края на 70-те години се появяват текстове, даващи информация за „Ню ейдж“, западните рок групи и субкултури (самиздатския алманах *НЛО*), и дискуссионни теми, свързани с екологията (*Мост* и *Глас*). Именно на страниците на тези самиздатски издания се появяват стихотворения, чиято естетическа радикалност често няма еквивалент в рамките на официалната публичност. Тук се публикуват стихотворения, съдържащи радикалната контракултурна парадигма (*Смъртта на Тибалт*, *Силните на нощта*). Именно Георги Рупчев е един от водещите пропагандатори на западната ъндърграунд култура и изтъкнат преводач на американското бийпоколение, както и на други иконични автори на западната контракултура (Лоурънс Ферлингети, Джон Ленън, Алън Гинсбърг). Нещо повече, и Владимир Левчев е съавтор на българския превод на *Багавад гита* и един от първите преводачи на Гинсбърг в България.

Георги Рупчев е свързан и с дейността на софийския артистичен ъндърграунд, сформирал се около групата „Кукув ден“. Млади творци от кръга на Орлин Дворянов през 70-те и основно през 80-те години търсят творческа симбиоза между изобразителното изкуство, литературата, снимането на експериментални филми, акционното изкуство и пърформанса – и всичко това в духа на една жизнерадостна карнавализация. Участващите в групата „Кукув ден“ организират по частни домове карнавали и тематични салони, в рамките на които се включват поетични четения, театрални представления, снимат се и се прожектират експериментални филми. Именно дадаистичната игровост и увличането по тайните на сюрреализма са едни от основните аспекти на цялостния артистичен замисъл на групата. В духа на „опитай всичко, което ти хрумне“³⁰, младите софийски артисти търсят най-вече автентичност, която да бъде освободена от каквато и да е нормативност. „Кукувците“ се стремят към творчески изяви, преодоляващи всичко, което до онзи момент се е смятало за конвенционално в обществен план, както и за естетически допустимо. Подобен бунт срещу културата на социализма в контекста на тоталитаризма може да бъде реализиран единствено в сферата на неофициалното, тоест в свободното простран-

³⁰ Цитирано от: *Ку-ку. Брошура за живота на групата ку-ку – рекламен брой*. Самиздат, 1990. – Б. а.

ство на частните домове. От 1987 г. групата „Кукув ден“ издава под формата на самиздат и своя информационна брошура *Кукудневник*.

През 80-те години – в периода на късния социализъм, се наблюдават и субкултурни явления, свързани с рок музиката, които също имат значителен контракултурен характер. Подобно на Полша, Чехословакия, Унгария и други страни от социалистическия лагер през този период и в България се появяват различни самиздатски брошури и фензинове, информиращи почитателите на отделни банди за това какво се случва на алтернативната рок сцена. Тези независими информационни канали до голяма степен заместват официалните комсомолски издания. През 80-те години в България някои рок състави наподобяват пънк рока и преди всичко ню уейв. Сред групите с най-радикално поведение са „Ревю“, „Контрол“, „Кале“, „Нова генерация“ и тази на Станислав Сланев – Стенли. Те често шокират консервативното социалистическо общество със стила си на обличане, с екстравагантните си прически и с показната маниерност в поведението си. Впрочем сериозна доза радикалност може да се открие и в песни, и в стихотворения, и в отделни текстове с манифестен характер, възникнали в рамките на субкултурата. В това субкултурно пространство постепенно се формират различни ъндърграунд общности и кръгове, за които смисълът на съществуването е в радостта да творят.

Свободата на творческия процес се явява като единствена и универсална аксиома, което до голяма степен е причина тези маргинални групи да отказват повърхностната публичност и да предпочитат да останат в безопасността на ъндърграунда. Изявите им са преди всичко по частни домове, но често се ползват и обществени или комсомолски помещения, читалища и др. Тук се появява емблематичният феномен на магнитиздата – тоест аматорски, направени в домашни условия касети с авторски записи, разпространявани главно между приятели. Такива ъндърграунд групи са напр. групите „Воцек“ (Димитър Воев и Георги Маринов) и „Воцек и Чугра“ (с участието на Пенчо Попов). В периода 1984 – 1988 г. именно посредством магнитиздата те пускат общо осем аудиокасети със записи на авторски песни и литературни текстове, като авторът на повечето от тях е Димитър Воев.

Радикалността на Воев се проявява и по-късно в текстовете на песни на рок групи като „Кале“ и „Нова генерация“ (напр. песента *Enumaf*) от втората половина на 80-те години, в които участва и самият Воев. В този период освен текстове на песни Димитър Воев пише и поезия, както и поетични манифести, в които няма как да не бъде забелязан контракултурният бунт с крайно nihilистично съдържание.



Димитър Воев, снимка от личния архив на Нели Воева

С такъв манифестен характер е поемата *Нова генерация завинаги*, в която са очертани естетическият замисъл и идейната концепция на сформирания рок състав. От поемата става ясно, че „Нова генерация“ възнамерява да стане изразител на поредното изгубено поколение на младите. Задачата на новия авангард, на избраниците, е преди всичко те да се борят с комплексите и конформизма на стагниращия социализъм: „Какво е това комплекс?“, пита девойка в поемата на Воев, отговорът гласи: „Колективна организация, манипулираща посредством лъжи и...“ (Воев 2012: 5). Поемата може да се чете и като своеобразна полифония, в която виковете на отделните персонажи се смесват с гласовете на масмедииите, с плакати на пропагандата и със смешни карикатури, както е в случая с „малкото старче“, което лети на скейтборд и крещи: „Сложете всичко в ред“. Един от сърдитите виковете на полифонията, разнесъл се пред института за формиране на младежта, гледаща комсомолски плакат, гласи:

Плюя на него!
 Плюя на майка си!
 Плюя на себе си!
 Плюя на инвалидния стол,
 който е животът ми.
 Защото аз съм никой
 и такъв ме избра лотарията.

(Воев 2012: 5)

Обект на омразата е не само комсомолският плакат, но и цялата обективна действителност, в която човек трябва да се формира в съгласие с различни младежки организации, трудови колективи, с партията и прочее.

При цялото си многообразие от форми на проявление контракултурата е единна по отношение на своята съпротива срещу технократската същност и хладния рационализъм на следвоенното поколение. Тези прояви на бунт срещу статуквото са присъщи и на българския театър. За влиянието на проникващата до сцените на българските театри западна контракултура се говори още от 60-те години във връзка с някои новаторски подходи на драматурзи и режисьори³¹. Ако изключим това, че на сцената се появяват актьори по бельо, говорещи вместо за партията за любовта като за хипи революция, едва ли във времето на повсеместна цензура е възможен по-сериозен контракултурен взрив. Интересни в това отношение са обаче непубликуваните текстове на Иван Станев от втората половина на 80-те години. Иван Станев е театрален режисьор, културолог, театрален теоретик, а също така и поет и драматург. В периода на късния социализъм пиесите на Станев остават непубликувани, тъй като са и непубликуеми. От теоретичните му статии за театъра е доловимо вдъхновение и въодушевление от „театъра на жестокостта“ на Антонен Арто и от сюрреалистичните подходи, които през 80-те години така или иначе намират плодородна почва в пространствата на софийския ъндърграунд. Може би най-радикалният текст, писан в този авангарден дух, е пиесата *Избитите обитатели* от 1985 г. Освен сцените, изпълнени със секс, насилие и кръв, за пиесата е характерна и своеобразна деконструкция на сюжета: картезианската каузалност е разбита на парчета, а причина и следствие не играят особена роля, тъй като са разбирани като излишно бреме, ограничаващо представите на зрителя. На пръв поглед *Избитите обитатели* е смесица от случайно сглобени образи, които същевременно се отказват от всяко послание. Творчеството на Станев е изградено върху експеримента. През този период търсенето на нови пътища в театъра често се сблъсква с неразбиране от страна на отговорните лица, служещи на държавния културен апарат. Експерименталната постановка *Алхимия на скръбта* – колаж от творби на Чехов, Витгенщайн и Йонеско, е спряна от цензурата (Станев 1994: 257). Миглена Николчина определя някои от текстовете на Станев от 80-те години (например приличащия на постмодерна игра фарс *Представление и наказание*) като най-екстремните текстове на Семинара – название за неофициалните или полуофициалните сфери на културния живот в късния живковизъм (Николчина 2012: 76).

³¹ Виж Топалджикова 2009. – Б. а.

Културната революция, появила се през 50-те и 60-те години на ХХ век в развитите страни, прониква и в на пръв поглед херметично затворения свят на т.нар. народни/социалистически републики от Източна Европа, където тя често се смесва с местните традиции на междувоенния авангард. Контракултурните парадигми от двете страни на Желязната завеса се разграничават от технократския и индустриално-милитаристкия мит, едновременно присъщ и на двата геополитически блока. Думите на Теодор Розак също са в тази посока:

Докато всекидневните политически спорове между капиталистическите и колективистките световни общества продължават, технокрацията и в двата типа обществен строй расте и укрепва своята власт като едно трансполитическо явление, ръководено от диктата на индустриалната ефикасност, рационалността и необходимостта.

(Розак 2015: 49)

Новата култура (контракултурата), отричаща фундаменталната аксиология на западната цивилизация, трябва да се бори срещу влиянието на технокрацията с всичките си средства: чрез деструкция на етаблираните културни образци, чрез промяна на съзнанието, чрез бягство към алтернативния начин на живот, чрез духовна ориентация към религиите на Далечния изток или чрез употреба на психеделични наркотици. Благодарение на масмедииите за пръв път в историята на човечеството „нахлуването на кентаврите“ придобива световен мащаб. Същевременно обаче естаблишментът, колкото и абстрактно да звучи това понятие, успява – до голяма степен благодарение именно на масмедииите, комерсиализацията и „одържавяването“ – да абсорбира контракултурния бунт, да го кастрира и да го продаде обратно на масите под форма на безопасна дрънкулка.

ЛИТЕРАТУРА

- Алан 2001:** Alan, J. Alternativní kultura jako sociologické téma. // Alan, Josef. *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 9 – 60.
- Андреева, Биберган 2011:** Андреева, Н., Е. Биберган. *Игры и тексты Владимира Сорокина*. [Andreeva, N., E. Bibergan. *Igry i teksty Vladimira Sorokina*.] Санкт-Петербург: Петрополис, 2011.
- Антониевич 2014:** Antoniewicz, P. Ruch ekologiczny w Polsce lat osiemdziesiątych. Idee – źródła – działania. // *Od kontrkultury do New Age. Wybrane zjawiska społeczno-kulturowe schyłku PRL i ich korzenie*. Chabros, E., red. Wrocław: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej, 2014, s. 43 – 62.

- Ацев 2016:** Ацев, К. *Това-онова*. [Atsev, K. Tova-onova.] София: ДА, 2016.
- Власак 2010:** Vlasák, V. *Československá rocková poezie 1959 – 1989*. Praha: XYZ, 2010.
- Водражка 2015:** Vodrážka, M. *Marcel Strýko. Příběh radžajógového kněze košické komuny. Paměť a dějiny*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů České republiky, ročník IX, č. 3, 2015, s. 82 – 90.
- Воев 2012:** Воев, Д. *Поздравя от мен боговете*. [Voev, D. Pozdravi ot men bogovete.] София: Литавра, 2012.
- Волкова 2013:** Volková, K. *A. Nik a Boris Konstriktor: Výstava dvou autorů leningradského undergroundu* (katalog). Praha: Libri Prehibiti, 2013.
- Гожондек 2010:** Gorzadek, E. *Koło Klipsa*. Culture.pl [online]. 2010 [cit. 201605-06], <<http://culture.pl/pl/tworca/kolo-klipsa>>.
- Групинска, Вавжиняк 2011:** Grupińska, A., J. Wawrziniak. *Buntownicy: Polskie lata 70. i 80*. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Дарджинска, Долата 2011:** Dardzińska, J., K. Dolata. *Wszyscy proletariusze bądźcie piękni! Pomarańczowa alternatywa w dokumentach aparatu represji PRL (1987 – 1989)*. Wrocław: Instytut Pamięci Narodowej, 2011.
- Илиев 2016:** Илиев, К. *Форми на съпротива*. [Iliev, K. Formi na saprotiva.] София: Софийска градска художествена галерия, 2016.
- Книжак 2003:** Knížák, M. *Písňě kapely Aktual*. Praha: Maťa, 2003.
- Ковалски 2011:** Kowalski, G. *Plastyk v PRL*. // Grupińska, A., Wawrziniak, J. *Buntownicy: Polskie lata 70. i 80*. Warszawa: Świat Książki, 2011, s. 480 – 490.
- Маховец 2001:** Machovec, M. *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. // Alan, Josef. *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 155 – 200.
- Николчина 2012:** Николчина, М. *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години*. [Nikolchina, M. Izgubenite ednorozii na revoljutsiyata. Balgarskite intelektualtsi prez 1980-te i 1990-te godini.] София: Фондация Литературен вестник, 2012.
- Панайотова 2009:** Панайотова, М. *Руският соцарт и неговите метаморфози*. [Panayotova, M. Ruskiyat socart i negovite metamorfozi.] // *Славянски диалози: Списание за славянски езици, литератури и култури*. Чолакова, Ж. (ред.). Година V – VI, книжка 9. Пловдив, 2009, с. 106 – 110.

- Пршибан 2018:** Přibán, M. a kol. *Český literární samizdat 1949 – 1989*. Edice, časopisy, sborníky. Praha: Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018.
- Сивек 1989:** Siwek, A. *Uniwersitet Warszawski w marcu*. Warszawa: Wydaw. Grup Oporu „Solidarni“, 1989.
- Станев 1994:** Станев, И. *Избитите обитатели. Из тетрадите на един загъснял модернист (Поезия, драма, теория 1985 – 1987)*. [Stanev, I. Izbitite obitateli. Iz tetradkite na edin zakasnyal modernist (Poeziya, drama, teoriya 1985 – 1987).] София: Вирга, 1994.
- Тихов 2015:** Тихов, Р. *Някога (1962 – 1966)*. [Tikhov, R. Nyakoga (1962 – 1966).] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015.
- Топалджикова 2009:** Топалджикова, А. *Разриви и нови посоки. Българският театър от средата на 50-те до края на 60-те*. [Topaldzhikova, A. Razrivi i novi posoki. Balgarskiyat teatar ot sredata na 50-te do kraja na 60-te.] София: Петко Венедиков, 2009.
- Фалтинек 2005:** Faltýnek, V. *Surrealismus, psychoanalýza a terapie LSD básníka Zbyňka Havlíčka*. 2005. [online]. [cit. 2016-02-13], <<https://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/surrealismus-psychoanalyza-a-terapie-ld-basnika-zbynka-havlicka>>.
- Фром 2001:** Fromm, E. *Mít nebo být*. Praha: Aurora, 2001.
- Юрчак 2018:** Jurčák, A. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018.